

# O "Espírito dos Sais": Luiz Eduardo Robinson Achutti e seu trabalho artístico com processos fotográficos alternativos

*The 'Espírito dos Sais': Luiz Eduardo Robinson  
Achutti and his artistic work with alternative  
photographic processes*

ANDRÉA BRÄCHER\*

Artigo completo submetido a 30 de dezembro de 2015 e aprovado a 10 de janeiro de 2016.

\*Brasil, artista visual e professora. Graduação em Publicidade e Propaganda, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestrado em História, Teoria e Crítica Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGA), Instituto de Artes (IA), UFRGS. Doutorado em Poéticas Visuais, IA, UFRGS.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO), Departamento de Comunicação Social. Rua Ramiro Barcelos, 2705 – Campus Saúde –Porto Alegre-RS–CEP 90035-007, Brasil. E-mail: andrea.bracher@terra.com.br

**Resumo:** Este artigo analisa uma parte da obra fotográfica do artista brasileiro Luiz Eduardo Robinson Achutti. Os trabalhos são realizados em um processo fotográfico alternativo, a goma bichromatada. Tais trabalhos nos levam a refletir sobre a fotografia experimental ou expandida e as relações de tais trabalhos com o movimento artístico Pictorialismo: a manualidade, as múltiplas camadas de emulsionamentos e as longas exposições.

**Palavras chave:** Luiz Eduardo Robinson Achutti / processos fotográficos alternativos / goma bichromatada.

**Abstract:** *This article analyses part of the photographic work of Brazilian artist Luiz Eduardo Robinson Achutti. The works are made in an alternative photographic process the gum bichromate. Such works lead us to reflect about experimental or expanded photography and its relation with the artistic movement Pictorialism: handmade photographs, the several layers of gum and the lengthy exposures.*

**Keywords:** *Luiz Eduardo Robinson Achutti / alternative photographic processes / gum bichromate prints.*

## Introdução

Luiz Eduardo Robinson Achutti (Porto Alegre, 1959) dedica-se à fotografia desde 1975. Formado em 1985 em Ciências Sociais pela UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), em 1996 obtém o título de Mestre em Antropologia Social pela mesma universidade. Em 2002 recebe o título de Doutor em Etnologia pela Universidade Paris 7 Denis Diderot, no Laboratoire d'Anthropologie Visuelle et Sonore du Monde Contemporain. Atualmente é professor de disciplinas de fotografia no Instituto de Artes da UFRGS.

Na fotografia inicia como repórter fotográfico da “Coojornal” – a extinta Cooperativa dos Jornalistas de Porto Alegre. Também trabalhou na sucursal do *Jornal do Brasil* em Porto Alegre até 1985 e depois para a sucursal da Revista “Isto É”. Em 1987 cria sua própria agência de fotografia chamada “Photon / Fotografia e Notícia”. Foi colaborador do jornal *Folha de São Paulo* desde 1987 (Achutti, 2015).

Dentre suas publicações, que são muitas, podemos destacar aquelas dedicadas a dois artistas consagrados no Rio Grande do Sul, como o escultor nascido austríaco Francisco Stockinger e Iberê Camargo. São elas: “A Matéria Encantada, Xico Stockinger, por Achutti” de 2008 e “Iberê por Achutti” de 2004.

Sua relação com o fazer fotográfico é longa e sua trajetória fotográfica também o é. É na última década que Achutti começa a explorar outro potencial na vastidão fotográfica, para além do fotojornalismo, da documentação fotográfica e da fotoetnografia. Esta vertente se traduz em suas experimentações nos processos fotográficos históricos ou alternativos, como prefere chamar. De 2006 em diante, coordena uma pesquisa intitulada “Espírito dos Sais”, focada em processos alternativos da fotografia como a cianotipia, papel salgado, marrom Van Dyck e goma bicromatada. Além de coordenar a pesquisa, desenvolve seu próprio trabalho com estes processos.

Neste artigo serão analisadas obras feitas em goma bicromatada, exemplificadas aqui na Figura 1 e na Figura 2. A goma bicromatada é um processo fotográfico histórico ou alternativo baseado na fotossensibilidade do dicromato (de amônia, potássio ou de sódio) à luz; o agente fotossensível é misturado a goma arábica e a um pigmento colorido. Pode-se obter uma fotografia colorida realizando quatro negativos distintos e por meio de quatro exposições aos raios U.V. distintas (Blackburn, 2015). Veremos um pouco mais sobre a história da técnica e sobre o Pictorialismo na secção que segue. A partir dessa introdução à goma bicromatada, passaremos à análise do trabalho de Luiz Achutti.

## 1. O resgate das técnicas históricas na arte contemporânea

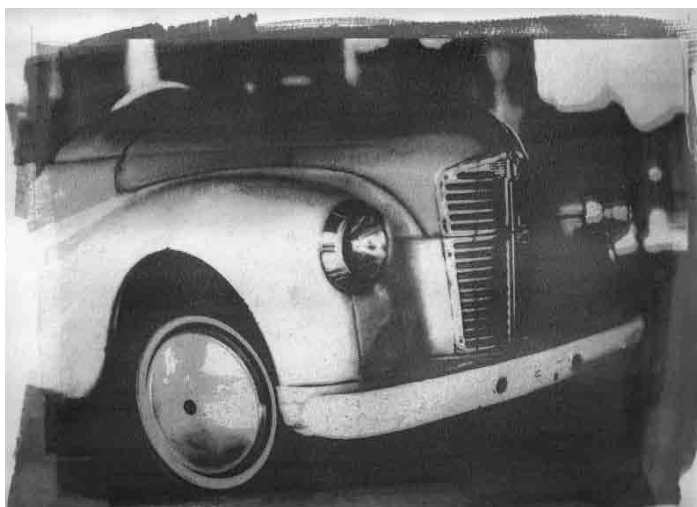
Mungo Ponton descobriu em 1839 que a gelatina, a clara de ovo e goma arábica quando eram tratadas com bicromatos (hoje dicromatos) se tornavam sensíveis à luz (Gruber, 2010: 258). A tradição artística que emprega a goma bicromatada ficou fixada através dos trabalhos dos Pictorialistas como Constant Puyo, Robert Demachy e Henrich Kühn. O Pictorialismo foi um movimento artístico internacional na fotografia no final do século XIX e início do XX, mais conhecido pelo emprego de técnicas fotográficas que distanciavam a imagem de sua objetividade técnica e de sua pureza – devido as mestiçagens de materiais e processos.

Henrich Kühn, que fotografou de 1880 até sua morte em 1944, pode ser considerado o protótipo do Pictorialista – em especial dedicou boa parte de sua obra fotográfica à técnica da goma bicromatada. Apenas em 1907 em diante tem contato com *autochrome* (invenção dos irmãos Lumière para fazer fotografias transparentes coloridas) (Faber, 2010). Expôs internacionalmente, publicou suas imagens de igual modo, escreveu sobre sua prática e aqui para este artigo nos interessa particularmente um exemplo de goma bicromatada colorida (Figura 3).

É um dos primeiros a adotar a técnica após 1896. Tanto fotógrafos quanto apreciadores da arte perceberam que a esta versão colorida da fotografia tinha pouco em comum com a “natureza”, o que fez que poucos permanecessem utilizando-a por muito tempo (Faber, 2010: 47). Mas Kühn aceitou a técnica de bom grado, apesar do trabalho extra que esta demandava. Uma imagem com múltiplas camadas coloridas poderia resultar em composições com mais “vividuos acentos” que evocavam associações com céus turbulentos/tempestuosos ou luz solar radiosa (Faber, 2010: 55-6). O fotógrafo intervinha na imagem tomando cuidado e se assegurando que as intervenções manuais do processamento de revelação não fossem visíveis. Ele enfatizava que não deviam ficar “os traços da mão do artista deixados para trás” (Faber, 2010: 57). Após o fim do Pictorialismo, é na contemporaneidade que vemos o ressurgimento do interesse nos processos fotográficos históricos ou alternativos.

Para Michel Poivert é desde o início dos anos 1980 que os artistas vêm trabalhando com mil desregulações, com uma abertura do dispositivo fotográfico, a fim de obter resultados frequentemente inéditos e, muitas vezes, motivados de forma reativada pelas potencialidades dos novos dispositivos digitais. Essa fotografia, descrita por ele como “experimental”, está a serviço de uma poética:

*Por vezes crítica, por vezes onírica, a fotografia experimental desafia o uso da imagem, sonha com uma relação com o real construída sobre a subjetividade, arruína toda uma tradição de uma imagem definida pela continuidade descritiva. (Poivert, 2015: 140)*



**Figura 1** · Luiz Eduardo Robinson Achutti, *Dois em um*, goma bicromatada, c. 30 cm, 2011. Fonte: cortesia do autor.

**Figura 2** · Luiz Eduardo Robinson Achutti, *Austin*, Goma Bicromatada, c. 20 cm, fotografia original década de 80, goma bicromatada sem data. Fonte: cortesia do autor.

**Figura 3** · Henrich Kühn, *Still Life with Fruit*, Goma Bicromatada de três cores, 1897, 40,2x15,8 cm. Fonte: Faber & Mahler (2010:92).

É ao final da década de 90, e nos anos 2000 em diante, que popularizam-se os cursos, surgem exposições, cunham-se termos para designar a produção de obras artísticas que empregam processos fotográficos históricos como o cianótipo, marrom Van Dyck, daguerreótipos, ambrótipos, "tintypes", goma bicromatada, papel salgado (entre outros) no Brasil e exterior. "Antiquarian Avant-Garde" (Rexer, 2002), "Neopictorialismo" (Baqué, 2003), "Photo-graphies" (Barron & Douglas, 2006) e "Fotografia Expandida" (Fernandes Júnior, 2002) são alguns desses termos e autores que vão escrever sobre artistas contemporâneos que estão trabalhando com essas técnicas.

No Brasil esta recuperação dos processos fotográficos históricos é mais recente tendo alguns poucos artistas desenvolvido grande produção com técnicas como o cianótipo (Kenji Ota, 2001 – dissertação de mestrado apresentada na ECA USP, Brasil – em que explora esse e outros processos). Rosângela Rennó também é uma das pioneiras no Brasil, com o trabalho coletivo em cianótipo "Desenho Fotogênico – Homenagem a Fox Talbot", de 1990 (Rennó, 1997).

Luiz Eduardo Robinson Achutti, ao mesmo tempo que permanece com sua produção enquanto fotojornalista e antropólogo, ao entrar no Instituto de Artes da UFRGS – na década de 90 –, como professor de artes visuais, se depara com alguns desafios que o levam a trilhar um novo percurso em sua trajetória fotográfica. A seguir iremos analisar o espírito Pictorialista do artista.

## 2. O espírito Pictorialista de Achutti

Após seu doutorado na França (2002), retorna ao Brasil e às aulas, e ao oferecer uma disciplina de Gravura, propõe aos alunos a prática da goma bicromatada. Assim inicia sua aproximação autodidata com a técnica, a partir de um livro de técnicas que trouxe do estrangeiro. Puyo e Demachy davam o seguinte conselho aos amadores usando a técnica: "Um gomista deve (...) ser um autodidata. Um tratado pode ensinar o segredo de uma goma perfeita tanto quanto uma gramática pode ensinar a arte de escrever" (Mélon, 1987: 86). Como afirma o próprio Achutti, é uma técnica bastante difícil, que levou meses até seu domínio e aperfeiçoamento – e que o encanta até hoje.

Em suas fotografias, Achutti se utiliza de seus arquivos pessoais documentais, a exemplo da Figura 1 (a primeira pertencente a um carrinho de parque de diversões de sua cidade natal, Porto Alegre, e, a outra, de uma viagem à Cuba) – e dá novo sentido a elas com o uso do processo alternativo. O uso de seus arquivos pessoais seria uma possibilidade de análise em um futuro ensaio ou artigo, mas não será aprofundado aqui.

Confere-lhes um tempo de produção que chamo de “alongado” – pois exigem o processamento separado para cada cor aditivada na foto, a fim que a mesma “pareça” ser colorida. O artista, por profissão, iniciou como fotojornalista, que preza pela objetividade, a rapidez. Nessas imagens o tempo é da ordem da repetição, da sobreposição de camadas – mesmo quando o trabalho não é colorido – a fim de dar maior densidade. O tempo da captura, do corte fotográfico, não é o mesmo do processamento...a rapidez dá lugar a horas, dias e semanas... inúmeras são as tentativas durante o espaço de tempo.

A fotografia neste processo recebe pinceladas e novas cores, transformando àquela antiga realidade / fotografia em uma ficção própria / nova. Nestas imagens, reinventadas a partir da goma, se permite um universo lúdico, colorido, inventado conforme sua imaginação. Mesmo repetida a imagem em novas tentativas, sempre será diferente, única, como podemos observar pela Figura 2.

Na “Fotografia Expandida”, Achutti trabalha com a estratégia descrita por Rubens Fernandes Junior (2002; 2006) entre “o artista e a imagem – interferindo na própria fotografia”, quer dizer, o fotógrafo interfere no suporte do negativo e no suporte do positivo – para produzir a partir de uma imagem mais de um negativo é necessário – é feita a separação de cores RGB; e no suporte positivo, pelo tipo de emulsionamento, e sua consequente revelação em água. O processo de criação fotográfica conforme descreve Fernandes Junior busca e atinge um esgarçamento da linguagem. A fotografia dessa ordem deve trazer a inquietude, não a serenidade. Incompletudes na imagem, ausências de cor, sobreposição de cores nos conduzem a uma imagem-pintura, feitas com pinceladas marcadas e evidentes. A “Fotografia Expandida” é:

*[...] Uma possibilidade de expressão que foge da homogeneidade visual repetida à exaustão. Uma espécie de resistência e libertação. De resistência, por utilizar os mais diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferentes dos automatismos generalizados; de libertação, porque seus diferentes procedimentos, quando articulados criativamente, apontam para um inesgotável repertório de combinações que a torna ainda mais ameaçadora diante do vulnerável mundo das imagens técnicas (Fernandes Junior, 2006: 19).*

É possível reconhecer estas qualidades no trabalho de Luiz Achutti. Perguntado sobre suas pinceladas aparentes – diferentemente de Kühn que tentava escondê-las – responde sobre como os filtros dos celulares, em particular o aplicativo Instagram, tornou os efeitos fotográficos acessíveis. Suas pinceladas atestam de que não se trata de um efeito – mas um trabalho de outra ordem – onde o pincel é vestígio de um trabalho manual, feito em camadas sobrepostas de cor.

## Conclusão

O artista brasileiro Luiz Eduardo Robinson Achutti é um dos poucos artistas brasileiros a se dedicarem a uma técnica histórica ou alternativa da fotografia: a goma bicromatada. Sua origem remonta ao final do século XIX quando foi utilizada pelos artistas do movimento Pictorialista, em particular por Constant Puyo, Robert Demachy e Henrich Kühn.

Técnica de difícil execução, em particular pela manualidade do processamento e as múltiplas camadas de emulsionamento que a mesma exige.

Embora as imagens utilizadas venham do arquivo pessoal do artista (aqui representadas pela Figura 1 e Figura 2 – os carros), após o corte fotográfico da captura, o tempo se transforma em longas horas, dias ou semanas até atingir o resultado desejado. O tempo não é mais “instantâneo” e sim “alongado”: pelas múltiplas camadas que exigem múltiplos processamentos e pela repetição de imagens até a obtenção de um resultado considerado bem-sucedido.

Pela manualidade do processo, mesmo se repetindo uma mesma imagem em outro momento, cada imagem é única.

Deixa suas marcas a cada nova imagem deixando vestígios do pincel que utiliza para emulsionar as múltiplas camadas coloridas. Evidência que trata-se de um processo de outra ordem que não mais da cultura de convergência atual: dos filtros de celulares, *smarthphones* e aplicativos, como o Instagram.

O fato do artista utilizar imagens de arquivo pessoal merece ser aprofundado em outro artigo ou ensaio; os “carros” nos deixam pistas de suas viagens e de suas memórias de infância: à viagem à Cuba e o parque de diversões em sua cidade natal.

Voltamos as palavras de Rubens Fernandes Júnior, e que nos parecem ser verdadeiras em relação ao trabalho de Achutti. Estes trabalhos apontam para libertação pois são uma possibilidade de fuga da homogeneidade visual e uma resistência por utilizar diferentes procedimentos que possam garantir um fazer e uma experiência artística diferentes dos automatismos generalizados.

## Referências

- Achutti, Luiz Eduardo Robinson (2015) *Currículo*. [Consult. 2015-12-04] Disponível em: URL: [www.facebook.com/luizeduardoachutti](http://www.facebook.com/luizeduardoachutti).
- Baqué, Dominique (2003) *La Fotografía Plástica: un arte paradójico*. Barcelona: Gustavo Gili. ISBN: 84-252-1930-2
- Barron, Katy & Douglas, Anna (2006) *Alchemy: twelve contemporary artists exploring the essence of photography*. Londres: Purdy Hicks. ISBN: 1-873184-78-6
- Blackburn, Peter J. (2015). *An Introduction to the gum bichromate process*. [Consult. 2015-12-06] Disponível em: <URL: [www.alternativephotography.com/wp/processes/gum-bichromates/an-introduction-to-the-gum-bichromate-process](http://www.alternativephotography.com/wp/processes/gum-bichromates/an-introduction-to-the-gum-bichromate-process)>
- Fernandes Júnior, Rubens (2002) *A Fotografia Expandida*. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. 275 pp.
- Fernandes Júnior, Rubens (2006) "Processos de Criação na Fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica" *FACOM*, ISSN: 1676-8221. São Paulo, FAAP, n. 16, 2º Semestre, p. 10-9.
- Gruber, Andreas (2010) "Glossary of Heinrich Kühn's Photographic Technology."
- In: Faber, Monika; Mahler, Astrid (edit.). *Henrich Kühn: The Perfect Photograph*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag. P. 257-266. ISBN: 978-7757-2569-9
- Mélon, Marc (1987) "Beyond reality: art photography." In: Lemagny, Jean-Claude; Rouillé, André (edit.) *A History of Photography: social and cultural perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN: 0 521 34407 7
- Ota, Kenji (2001) *Derivações: a errância da imagem fotográfica*. Dissertação de Mestrado em Artes. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes.
- Poivert, Michel (2015) "A fotografia contemporânea tem uma história?" *Palíndromo*, ISSN: 2175-2346 N.13, pp. 134-42. Jan./jun.
- Rennó, Rosângela (1997) *Rosângela Rennó*. Col. Artistas da Usp, 9. São Paulo: EDUSP. ISBN: 85-314-0374-x
- Rexer, Lyle (2002) *Photography's Antiquarian Avant-Garde: the new wave in old processes*. New York: Harry N. Abrams. ISBN: 0-8109-0402-0